Metropolitan Opera, în direct

(Costin Popa – 16 ianuarie 2010)

Bucureştiul se află în al doilea sezon de transmisii live, la cinematograf, de pe marea scenă a Metropolitanului neworkez. A alăturat astfel România celor peste 40 de ţări de pe toate continentele, care preiau spectacolele în timp real. Publicul meloman este pus în direct cu atmosfera din celebra sală, se bucură la întâlnirea cu cei mai în vogă interpreţi lirici, aproape de fiecare dată în condiţii impecabile de imagine High Definition şi sunet Dolby Surround. Există însă şi mici distorsiuni care ar trebui să stea în atenţia celor ce captează transmisia. Deficienţe de dotare tehnică sau interferenţe meteo? Nu ştim. Cert este că o soluţie ar trebui să existe, spre satisfacţia totală a publicului.

Să fluieri în biserică...

...se cheamă sacrilegiu. Aşa face însuşi Sacristanul bisericii Sant'Andrea della Valle în producţia cu Tosca pucciniană, când adună corala pentru Te Deum-ul din primul act. Acelaşi personaj spală penelurile lui Mario Cavaradossi în... găleata cu apă sfinţită din care abia turnase în vasul de la intrare, unde credincioşii îşi înmoaie degetele. Este imaginaţia regizorului Luc Bondy, care nu s-a sfiit să accentueze lipsa de evlavie, blasfemia. Las la o parte portretul unei Madonne cu un sân dezgolit, trec peste gestul lui Scarpia care a sărutat statuia Sfintei Fecioare pe... gură, trăgând-o înspre el, ignor avansurile sexuale facute în biserică de eroina titulară, dar chiar ca aceasta să îngenuncheze cu mîinile împreunate în rugă către iubitul Mario şi nu către altar sau vreo icoană, doar ca să-l implore să-i picteze ochi negri Madonnei (**Ma fare gli occhi neri**, actul I), mi se pare prea de tot.

Cred că au fost unele din motivele pentru care producţia a primit strigăte de dezaprobare la premieră. Accept naturalismul ca idee, găsesc potrivită chiar prezenţa animatoarelor în jurul lui Scarpia la începutul actului secund, dar lipsa crucifixului în biroul bigotului şef al poliţiei (Scarpia?! Bigotto, satiro...) arată o dată în plus că Bondy rămâne indiferent la textul libretiştilor Illica şi Giacosa, chiar la Puccini însuşi. Invenţiile, găselniţele, translările de acţiune (aici, mişcată cu cel puţin 100 de ani spre noi), oricum ar fi ele, trebuie să se regăsească în esenţele de libret şi muzică.

Decorurile lui Richard Peduzzi sunt contradictorii. Dacă biserica din primul act pare în construcţie, cu ziduri goale de cărămidă, austeritatea carteziană de la Palazzo Farnese (actul secund) şochează mai ales prin mobilierul care parcă ar fi fost achiziţionat de la... Ikea. Singur, decorul actului ultim imaginează un platou gol cu un colţ de bastion în lateral şi place prin simplitate.

Costumele Milenei Canonero sunt frumos desenate.

Dar, trebuie să-i dăm Cezarului dreptul lui. Bondy este un regizor care ştie să dramatizeze spectacolul, să-l facă puternic şi veridic. Sunt multe detalii de atitudini, de expresie, de comportament al eroilor, cu mişcări logice şi gestică sugestivă, potrivită. Adrenalină la extrem, mai ales în turbulentul act secund. Personajele sunt bine conturate tipologic, inclusiv cele episodice. Mă gândesc la Sacristanul veteranului bas Paul Plishka şi la Spoletta întrupat de

excelentul actor-cântăreţ Joel Sorensen, un agent de poliţie secretă speriat la maximum, tremurând literalmente de frica unui răspuns care nu putea fi pe placul şefului său.

Interpreţii



Finlandeza Karita Mattila are mult din personalitatea Floriei Tosca. Cu temperament de tigroaică, puţin prea exaltată în duetul din primul act cu Mario Cavaradossi, îşi poartă crucea între dragoste şi gelozie, între violenţă, răzbunare şi sacrificiul suprem. Ca glas, sigur că rolul intens tragic o solicită la maximum, dată fiind vocalitatea sa sopranilă cu bază lirică. Presiunea ţesăturii pucciniene e mare. Dar preparativele sunt bine făcute şi rezolvarea apare meritorie. Nu mai mult. La pasiv, sunete grave cu tentă respingător-vulgară se strecoară ori de câte ori susţinerea dramatică este indispensabilă, unele acute sunt negociate la limită, cu preţul unei dicţiuni neinteligibile, iar pentru finalul rafinat al ariei **Vissi d'arte** a rămas datoare.

Baritonul George Gagnidze a conturat un Scarpia de manual: demonic, insinuant, venal, de maximă duritate, fără scrupule, adus în pragul isteriei la aflarea veştii despre victoria lui Bonaparte la Marengo. Timbralitatea georgianului este bogată şi frumos rezonantă, vocea sună solid, somptuos şi dominator. Şi el forţează impulsurile dramatice şi dacă proiecţia de glas ar fi fost mai incisivă, ar fi beneficiat de un confort mai bun, care să-l ferească, pe alocuri, de mici răguşeli.





În rolul Mario Cavaradossi, Marcelo Álvarez şi-a expus vocea musculoasă, velurată, cu acute de senzaţie (nota de Si natural a frazei **La vita mi costasse** din primul act, tirada **Vittoria! Vittoria!** din cel secund), cu frazare bogată în intenţii şi accente dramatice binevenite, deşi uneori supralicitate. Momentul de măiestrie a venit însă printr-un simplu desen melodic din actul al III-lea, **Io lascio al mondo una persona cara**, cântat cu subtilitate şi adâncă emoţie. Superbă mezzavoce de efect! De aceea, mă întreb de ce, în prima arie, a preferat un expozeu declamativ, concret, aproape eroic, fără niciun fel de poezie... **Recondita armonia di bellezze diverse!... E bruna, Floria, l'ardente amante mia...** Ce slove minunate, de bard inspirat! Linia vocală este bine urmată, deşi sunete „deschise" o mai alterează pe ici, pe colo, în cele două arii, periclitând atmosfera. În scenă, actoriceşte vorbind, argentinianul este **du chair et du sang**, profund implicat, la fel ca şi partenerii săi.

Bagheta i-a revenit cvasi-necunoscutului Joseph Colaneri, care l-a înlocuit pe renumitul James Levine, indisponibil din cauze medicale. Ansamblurile au funcţionat metronomic, împlinind o seară pe cât de corespunzător realizată muzical, pe atât de controversată scenic.

Ne întoarcem la trecut?

Probabil speriat de insuccesul premierei, directorul general al Operei Metropolitan, Peter Gelb, spune în The New York Times că antica (25 de ani) şi luxurianta producţie a lui Franco Zeffirelli, abandonată pentru montarea îndrăzneaţă a lui Luc Bondy, ar putea reveni pe afiş în stagiunea 2010-2011. Ambele vor fi jucate în alternanţă. N-am mai auzit niciunde aşa ceva şi nu văd rostul. Cred că teatrul trebuie să-şi asume pe deplin noua viziune, odată ce lui Bondy i s-a încredinţat regia, probabil, după intense discuţii şi analize ale creaţiilor lui anterioare, ale proiectului. Poate că ar fi necesar să fie pusă problema unei alte noi producţii în viitor, satisfăcătoare şi pentru management, şi pentru cei din sală. Dar numai după ce actuala montare îşi va consuma istoria. A te întoarce la trecut este involutiv şi mai mult decât păgubos.

Mângâieri



Seara transmisiei operei **Cavalerul rozelor** de Richard Strauss a fost magică. Şi numai graţie unei singure şi minunate motivaţii, aceea care se întâlneşte rar dar pune pecete definitivă pe interpretarea unui rol, o fixează în eternitate, zămisleşte legende şi farmecă, lăsând auditivul şi vizualul impresionat mult timp după ce faptul se petrece. Motivaţia? Renée Fleming, care a vrăjit seara, publicul newyorkez, milioanele de spectatori de la cinema şi şi-a înscris numele alături de faimoasele Viorica Ursuleac, Lotte Lehmann, Elisabeth Schwarzkopf, Gwyneth Jones sau Kiri te Kanawa, artiste care definesc excelenţa în rolul Mareşalei.

Soprana americană are deja mare experienţă în repertoriul lui Richard Strauss, se află într-un teritoriu predilect, dar ceea ce a realizat acum vădeşte o profunzime de concepţie şi exprimare care refuză comparaţiile, asocierile banale. Este summa summarum în materie de creativitate artistică.

Sunete ca o mângâiere, fraze muzicale de fluiditatea, consistenţa şi culoarea mierii, declamaţie straussiană topită în multiple sensuri de rostire, susure, şoapte, atitudini minuţios construite, regăsite în mimică, în gestică, în plastica unui corp superb. Şi frumoasă, frumoasă, frumoasă! O aristocrată, dacă nu distant - impunătoare, cuceritoare prin căldură şi bunătate. Graţie, delicateţe, naturaleţe, umor subtil, trăire intensă dar atent exteriorizată, într-un dozaj rafinat, adaptat succesiunii de stări pe care o trece, de la tandreţea întâlnirii în budoar cu Octavian până la umbrele provocate de amintirile din tinereţe, de decizia de a renunţa definitiv la junele ei curtezan. De la prima scenă şi până la celebrul terţet final, vocea şi personalitatea lui Renée Fleming au plutit peste tot, toţi şi toate, lăsând o imagine de neuitat.





Ceilalţi

Olandezul Edo de Waart a coborât din nou, după mulţi ani, în fosa unui teatru mare de operă. Şi el este specialist al portativelor lui Richard Strauss, o înregistrare discografică pe care a dirijat-o acum mai bine de trei decenii fiind bine cotată. Cântau Evelyn Lear, Frederica von Stade, José Carreras...

Acum, la conducerea ansamblului Operei Metropolitan, a desenat cu bagheta un spectacol de autentică inspiraţie vieneză, cu şarm şi pulsaţie, cu poezie şi dinamică. Picturala atmosferă sonoră nu a contrazis cursivitatea sau coerenţa. Sigur că instrumentiştii au urmat cu maximă atenţie impulsurile dirijorului, împlinind tabloul şi oferind maxima performanţă în Introducerea orchestrală a actului al treilea.

Înaltă, decorativă, chiar dacă diferenţa de vârstă cu Mareşala nu pare să fie mare şi surprinde, mezzosoprana Susan Graham a fost, în travesti, un Octavian plăcut şi cu farmec. Artista americană este suverana liniilor de sunet cu frumos legato şi glasul afişează culoare seducătoare, chiar dacă în registrul acut capătă unele tente opace.

Somptuoasă a fost vocea islandezului Kristinn Sigmundsson în rolul Baronului Ochs. Monolitic, masiv în sunet şi apariţie, basul s-a apropiat mult în atitudine de grosolănia personajului său, neuitând să păstreze o anume jovialitate, altminteri potrivită pentru un nobil de ţară. Mi-aş fi dorit însă o şi mai minuţioasă forjare a exprimării sonore, în mai multe detalii şi comentarii nuanţate. Cele două-trei insonorităţi ale unelor note, în extremul registru acut şi în cel profund grav, nu au fost de natură să-i umbrească prestaţia.

Poate că soprana germană Christine Schäfer (Sophie) nu se afla în cea mai bună formă în seara spectacolului. Altfel, prezumat fiind că distribuirea a fost corectă, nu-mi explic de ce portativele înalte din scena prezentării trandafirului nu au zburat liber şi aerisit în eter, aşa cum cer spiritul şi tradiţia partiturii. În plus, uşoare devieri intonaţionale s-au făcut simţite în aceeaşi zonă de registru. Christine Schäfer poate fi, indubitabil, mai bine.

Rolul Cântăreţului Italian este unul dintre cele mai dificile pentru tenor. În câteva minute doar, trebuie să expui calităţi de fluenţă de linie pe ţesatură vocală ultra-acută. Americanul Eric Cutler a avut extensia cerută, dar cântul legato a suferit. Chiar şi emisia, pe alocuri nazală, a alterat limpezimea sonoră.

Distribuirea reputatului bariton britanic Thomas Allen, aflat în apropierea vârstei senectuţii, a fost un cadou binevenit în rolul domnului de Faninal.

În rest, din cast-ul numeros, câteva remarci, legate şi de relaţia regizorului Nathaniel Merrill cu interpreţii. În afara contururilor foarte bine rezervate celor din rolurile principale, acesta a creat tipuri variate şi delicioase de personaje episodice, dublate de voci foarte bune, atent selectate. Mă gândesc mai întâi la Erica Strauss (Marianne Leimetzerin), Wendy White (Annina), Jeremy Galyon (Comisarul de poliţie), James Courtney (Notarul... astmatic), Rodell Rosel (Valzacchi), la Hangiul lui Tony Stevenson. Poate doar cele trei Orfeline, puteau să cânte mai omogenizat.

Tablou de epocă

Producţia semnată de Merrill şi de scenograful Robert O'Hearn este veche dar pare nealterată. Funcţionează perfect şi ne introduce într-o luxoasă lume vieneză de mijloc de secol XVIII. Detaliere maximă, tablou de epocă construit veridic. Se joacă perfect, personajele relaţionează fără reproş, chiar când scena este ultra-aglomerată. Regizorul aranjează de multe ori gestica pe sonorităţi orchestrale, pe un arpegiu, pe un atac. Este un concept care nu lasă multă libertate interpreţilor, care pare artificial dar când punerea în pagină este exemplară, ce trebuie mai mult? După cum, aspectul muzeal al mizanscenei poate incita la colocvii privind o posibilă tratare modernă. Dar, personal, n-aş fi văzut-o pe Renée Fleming într-un alt cadraj decât acesta, în ambientul căruia este fixată definitiv ca mare interpretă a Mareşalei straussiene.